

LITERATURA LUNFARDESCA: LA NECESIDAD DE RECUPERARLA E INTEGRARLA A LA ENSEÑANZA

Oscar Conde*

Voy a tratar esta vez la cuestión de la literatura lunfardesca —un género marginalizado en la Argentina en relación con todo canon posible— y la urgencia de trabajar para la restauración, el estudio y la anotación de los numerosos textos que la integran a fin de que sean publicados (muchos, por primera vez en formato de libro), y posteriormente pueda contarse con este material tan rico desde los puntos de vista lingüístico, etnográfico, histórico, sociológico y, naturalmente, literario.

En los primeros pasos del tango-canción, en la mayoría de las letras aparecía el lunfardo que, pese a su utilización en diversos géneros literarios, se ha configurado en el imaginario popular como un elemento distintivo de la poética del tango. Aun cuando muchas de ellas no contienen ni un solo lunfardismo, el lunfardo está asociado a las letras de tango como un elemento característico. Pero, cuando el lunfardo llegó al tango-canción, hacía al menos tres décadas que se multiplicaba en milongas anónimas y en versos de poetas arrabaleros desconocidos, así como también en canciones *non sanctas*, pero casi siempre con una función escatológica, sicalíptica o humorística, que era el uso habitual en el teatro de variedades y en el sainete. José Gobello y Luis Soler Cañas hicieron notar que Pascual Contursi “salvó al lunfardo del destino caricaturesco a que parecía haberlo condenado el sainete” (Gobello & Soler Cañas, 1961, p. 9). El uso mesurado del lunfardo en las letras de Contursi —entre cuatro y ocho lunfardismos en cada texto— revela la voluntad de hacer valer su lenguaje y, al mismo tiempo, de estar en sintonía con el habla de su público. Sin desdeñar del todo los modelos modernistas, la letra de tango tomó posición frente a la poesía canónica de los años veinte. Negando

* Doctor en Letras por la Universidad del Salvador. Profesor titular regular del Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús, profesor asociado regular del Departamento de Humanidades de la Universidad Pedagógica Nacional y profesor titular de la materia Lunfardo en la Licenciatura en Folklore de la Universidad Nacional de las Artes. Miembro de número de la Academia Porteña del Lunfardo y de la Academia Nacional del Tango. Correos electrónicos: oonconde@unla.edu.ar y oscar.conde@unipe.edu.ar.

Gramma, XXVIII, 59 (2017), pp. 149-155.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

el lenguaje culto y dándole curso y legitimidad al lunfardo, el tango se definió y se afirmó a sí mismo, convirtiéndose a la vez en el medio más adecuado para que el lenguaje lunfardesco creciera en sus posibilidades expresivas y fundamentalmente se expandiera. Juntos, tango y lunfardo —hijos los dos de la inmigración— ganaron para sí el favor popular afianzándose el uno al otro.

Tal vez pueda resultar sorprendente referirnos a la recuperación de textos lunfardescos, dado que no se trata de códices griegos o latinos que haya que desenterrar o andar buscándolos por monasterios perdidos en pueblitos de Europa o el norte de África. Son textos que tienen a lo sumo 130, 120, 100 o menos años de antigüedad. Sin embargo, varios de ellos son desconocidos, cuando no ignorados. ¿Por qué sería importante recuperarlos? Por varias razones: en principio, porque esa recuperación patrimonial presupone un enriquecimiento del campo de la literatura argentina, y eventualmente un reordenamiento de ese campo, por lo menos para los últimos años del siglo XIX y el primer tercio del XX. El rescate de todos estos textos no debe pensarse solo en términos arqueológicos, sino de modo primordial en función de su integración a los programas de enseñanza de los futuros profesores de Lengua y Literatura. En segundo lugar, porque en un país en el cual el ejercicio de la memoria no ha sido una de nuestras mayores virtudes y el cuidado de nuestras publicaciones —diarios, revistas, folletos, libros— por parte de los repositorios públicos ha resultado hasta ahora bastante ineficaz o, por lo menos, insuficiente, resulta perentorio realizar esta recuperación patrimonial antes de que las fuentes desaparezcan o se pierdan.

Una prueba de lo que digo podría ser la recientemente exhumada novela del guardiacárcel Luis C. Villamayor titulada *La muerte del Pibe Oscar*, que se probó primero en el circuito del folletín —con sus primeros cinco capítulos aparecidos en la revista *Sherlock Holmes*, en 1913, hasta que esta dejó de salir— y luego fue publicada completa en 1926 en una edición modesta, cuya tirada, casi completa, se perdió en un infortunado incendio en la propia imprenta, antes de distribuirse. *La muerte del Pibe Oscar* es una novela vertiginosa que bien puede leerse en correlato con *El juguete rabioso* de Arlt, también de 1926, y que narra la vida —más que la muerte— de un *lunfa* llamado Oscar Gache a través de la primera década del siglo XX en Buenos Aires. Una vida signada por el hurto de dos quesos de un almacén, que a los 11 años lo condujo al Correccional de Menores por seis meses. Los cuales, por “mala conducta”, se extendieron —con un infierno de maltratos, vejaciones y abandono— a 8 años, cuando el Pibe Oscar salió de allí transformado en un delincuente perfecto. A partir de entonces, se cuenta cómo este temible joven accede al liderazgo y al respeto de sus colegas. Hay persecuciones por terrazas y techos, romance, secuencias de robos, fugas carcelarias, asesinatos, y hasta un duelo a cuchillo en medio de una rutina de tango en una romería de Villa Santa Rita. El escenario de sus aventuras se va desplazando desde el centro hasta el Mercado de

Abasto, desde la Boca hasta el actual Parque Ameghino, desde el Paseo de Julio hasta el mítico Barrio de las Ranas, adyacente al Depósito de Basuras (conocido por entonces como “La Quema”), donde el Pibe se esconde de la Policía. Villamayor construye a su protagonista, devenido delincuente por no quedarle otra —como les sucede a Fierro y a los “gauchos malos” de Gutiérrez—, en estrecha relación con el imaginario social porteño acerca de la delincuencia, que no excluía del todo una construcción literaria en cierto sentido melodramática y a la vez robinhoodesca. Sin embargo, los lunfardólogos que lo estudiaron antes que yo (Luis Soler Cañas y José Gobello) sospechaban que Oscar Gache existió en la realidad.

En tren de exhumar textos olvidados, hace poco tiempo me topé, en el número 3 de *El gaucho Relámpago. Revista criolla humorística, jocosa, literaria y de informaciones generales*, publicado en agosto de 1911 en Buenos Aires, con un poema a la memoria de Oscar Gache titulado “Descansa en paz”. En su primera estrofa puede leerse:

Muerto, tú el fiel compañero,
del desdichado, tú has sido
protector del desvalido,
siempre leal y sincero;
te quedabas sin dinero
por proteger los demás,
pero la Parca tenaz
te arrebató en un segundo,
llevándote de este mundo.

Oscar Gache, duerme en paz. (Gago, 1911, s. p.).

Debe entenderse que este poema se refiere al Pibe Oscar de carne y hueso, y no al personaje de la novela, cuyo primer capítulo se difundiría recién en formato folletinesco en marzo de 1913. A mi juicio es una prueba contundente de la existencia histórica de este personaje, narrado en el “hondo bajo fondo” del 900, en un texto donde, además de previsible crímenes y escenas carcelarias, hay espacio también para la nobleza, el amor, la compasión y la valentía.

Otro texto lunfardesco híbrido y curioso, y absolutamente desconocido todavía, es el “Novísimo diccionario lunfardo”, publicado a diario en la página policial de *Crítica* entre septiembre de 1913 y enero de 1915, aunque nunca recogido en libro, cuyo autor fue —bajo el seudónimo de Rubén Fastrás— José Antonio Saldías. Hijo del historiador Adolfo Saldías, José Antonio nació en 1891 y falleció en 1946. Fue periodista, particularmente en su juventud, y sobre todo un prolífico narrador y dramaturgo, que al final de su vida ejercía la dirección del Instituto Nacional de Estudios del Teatro. Es decir que su labor lexicográfica, realizada cuando tenía apenas 22 años, no ha sido

considerada demasiado seriamente hasta ahora. No obstante, en sus memorias, cuando Saldías se refiere a su tarea a cargo de la página policial de *Crítica*, cuenta que el director del naciente diario, “Botana [...] me dio sus instrucciones. La página debía contener una composición en verso, una escena callejera a la manera de las de Félix Lima, y una gran nota, que resultó después el Diccionario Lunfardo propuesto por mí” (Saldías, 1968, pp. 133-134).

¿En qué medida este trabajo responde a las características del tipo textual diccionario? Desde lo formal, es un listado de palabras ordenadas alfabéticamente seguidas de definiciones. Pero la lectura de algunas entregas del “Novísimo” basta para percibir los corrimientos, esto es, la marginalización consciente buscada por el autor respecto del posible paradigma: el único diccionario lunfardo que existía hasta ese momento, publicado por Antonio Dellepiane en 1894. El texto rompe una regla básica de cualquier lexicón argótico: dentro de las propias definiciones se usan lunfardismos. Pero además resulta muy habitual la utilización de subjetivemas y modalizadores. Por más que, en su tono general, el “Novísimo” presenta un registro informal con huellas de oralidad en el que priman lo coloquial y lo humorístico, el texto permite un acceso a muchas costumbres de la época y formas de ver y entender la vida, a la naturalización de la explotación y la violencia ejercidas contra la mujer, a la consideración negativa del inmigrante —con cuotas importantes de racismo, de xenofobia y especialmente de antisemitismo—, a los modos de relacionarse y de actuar entre malvivientes, mendigos, marginales y, en general, de las clases populares de Buenos Aires y sus suburbios. En suma, sin dejar de ser del todo un diccionario, y uno valioso —dado que contiene voces y expresiones propias de la época no recogidas por otros lexicones posteriores—, el texto puede leerse entrega a entrega como un fresco extraordinario acerca de los bajos fondos porteños y una caprichosa pero variada galería de sus personajes.

Así, entre sus lemas, pueden hallarse denominaciones de ciertas prácticas cuchilleiras, como por ejemplo:

caligrafía. — f. (fig.) Golpe de faca que consiste en escribir una letra cualquiera con la filosa en el escracho del bacán contendiente o de la mina mistonga. Ha habido cuchillero que firmaba con rúbrica y todo (s.a. [Fastrás, R.], 7 de octubre de 1913, p. 5).

Sorprende también el uso de algún vocablo que los hablantes consideran de creación más o menos reciente:

gato. — m. Bacán bastante insignificante, reo a quien le da la chifladura por hacerse el *literato* y el farabutti. Idiota que las labura de bohemio y eximio, aunque no valga ni medio. Por lo general el *gato* es un reo envenenado que la

protesta siempre y que se cree perseguido. Lo natural es que como no vale ni medio en ninguna parte tenga colada. “Se me ha piantado la rea / y si viera con qué gato” (Clásicos. Del Barretero. L. C.) (s.a. [Fastrás, R.], 16 de diciembre de 1913, p. 5)

La voz *gato* se usaba aproximadamente con el mismo sentido que hoy, para referirse a una persona de poco o ningún valor, y la cita —hecha de memoria, aparentemente, porque en lugar de “mina” Saldías escribe “rea”— corresponde a un poema de ocho décimas titulado “Día de bronca”, que Evaristo Carriego, con el seudónimo de El Barretero, había publicado en la revista *L.C.* el 26 de septiembre de 1912, un par de semanas antes de morir.

El sustantivo común *jacobo* es, por su parte, un compendio de los lugares comunes en contra de los judíos y, en particular, en torno a su relación con la usura:

jacobo. — [m.] El primer judío que vino al país se llamaba así. Desde entonces empezó la jetta del lunfardo. El ruso, se casó, caloteó, hizo laburar a la esposa, vendió a la hija, le tiró el carrito a las dos e hizo menega, mucha menega. Entonces puso una casa de compra-venta y un anexo de usura. En “la nigocios” compraba a cinco lo que valía cien, teniendo en cuenta que el que corría a vender estaba ahorcado. Vendía a cincuenta lo que valía cinco y seguía tirándole a la mujer y a la hija. La menega la empacaba. Prestaba quinientos haciéndose firmar por mil en un cortísimo plazo. Y así seguía empacando la menega. Un día se murió Jacobo. Su viuda estaba rica. Pero como ya lo tenía en el cuerpo, puso una casa “non sancta” y se casó con otro tipo y tuvieron hijos y estos hijos le[s] tiraron el carrito a las hermanas, y de toda esta monstruosa unión, chanchullo y canallada, han salido todos los rusos, Jacobos, judíos, Salomones, que la pululan en este Buenos Aires, donde tantas víctimas hacen que no pueden gritarla porque están ahorcados. Con la sogá al cuello (s.a. [Fastrás, R.], 6 de enero de 1914, p. 5).

También hay lemas referidos a diferentes personajes. Aporto dos ejemplos de ello, las entradas *Juana (la Blandita)* y *Jorito (el lungo)*:

Juana (la Blandita). — Jala papa dueña de una casa de pensión reservada; hija del catorce veces seguidas famoso manco Ludueña, el que se está comiendo una iglesiada en Husuaia [*sic*] de 19 años y *por* una macanita que casi no valdría la pena ocuparse de ella. Resulta que una noche de Carnaval andando medio trúa, se le durmió con 22 puñaladas en la boca del estómago a un botón que, unos días antes, lo había pasao por desacato a mano armada. No ven ustedes? Una venganza que no ofende su dinidá de choma respetado. (s.a. [Fastrás, R.], 15 de enero de 1914, p. 5).

Jorito (El lungu). — [m.] Campana de triste memoria. Murió en la cárcel correccional de Montevideo, a la temprana edad de 14 años. Patada y trompada que se perdían en un entrevero de reos y otros caballeros, se las ligaba el Torito [*sic*, por *Jorito*], que Dios lo tenga en santa paz. Era una gran cosa este turrón. La mama de El lungu, fue cocinera de don Benito y hacía vida marital con el zurdo Bermúdez, un simpático muchacho de 27 años con el cuerpo tatuado a puñaladas. Bermúdez, —por qué no batirlo— tenía un corazoncito de madre. Una madrugada, volviendo de un baile efectuado en Lanús, completamente hecho, mató de dos tiros a un vendedor de pescados. Al día siguiente, entre lágrimas y suspiros declaró que lo había hecho sin querer “por probar qué tal andaba de puntería”: Muchachos como Bermúdez van quedando pocos. Qué lástima (s.a. [Fastrás, R.], 12 de enero de 1914, p. 5).

Creo que podemos tomar estas citas de lemas del “Novísimo” como ejemplos del estilo compositivo del texto, pero también de su contenido, de la cosmovisión que lo inspiraba y de su valor etnográfico y literario.

¿Qué sigue faltando recuperar de la literatura lunfardesca? Mucho. Ejemplifico. Felipe Fernández, Yacaré, fue autor del primer libro de poesía lunfardesca, editado hace exactamente cien años, *Versos rantifusos*. Es una selección de los poemas que su autor publicaba en el diario *Última Hora*. Si se releva ese material, se encontrarían muchos más poemas de Yacaré. Otro ejemplo: Last Reason (pseudónimo del cronista de *turf* Máximo Sáenz) publicó una selección de sus columnas de *turf* en 1925 bajo el título *A rienda suelta*. Sáenz siguió escribiendo en *El Mundo*, *Crítica* y *La Nación* al menos veinte años más, y tiene que haber mucho material valioso por recoger en hemerotecas. Un tercer caso: Enrique González Tuñón publicó en 1926 su libro *Tangos*, constituido por glosas de tangos de moda. Estos relatos se publicaban semanalmente en el diario *Crítica*, y Tuñón siguió cumpliendo tal labor en los años subsiguientes. Cuarto caso: Arturo Marini, con el pseudónimo de Iván Diez, publicaba poemas lunfardos en *Última Hora* desde algunos años antes de 1930. Aproximadamente por entonces seleccionó unas ochenta composiciones y editó *Sangre de suburbio*, pero sus poemas no recogidos en libro son muchos más.

Podría seguir con la obra de Félix Lima, la de Juan Francisco Palermo, la de Silverio Manco, la de José González Castillo, notable poeta y dramaturgo, o referirme a los textos de Juan Mondiola (seudónimo de Miguel Ángel Bavio Esquiú). De casi todos estos autores hay obra publicada en libro, pero podrían hallarse muchísimos más textos (que cuadruplicarían cada corpus individual) si se buscara bien en diarios y revistas de su tiempo, siempre y cuando ese material se hallare a nuestra disposición en la Biblioteca Nacional o algún otro repositorio de importancia.

¿Por qué pienso que es necesario integrar esta literatura a los programas de ense-

ñanza? Podrá encontrarse en ella algunos vocablos o locuciones que ya no se usan o el reflejo de costumbres que han quedado en el olvido, pero en esa literatura, pensada mayormente para el consumo cotidiano o semanal, y para el lector de a pie, estamos reflejados en nuestra esencia con nuestros defectos y virtudes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Gago, V. (1911, agosto). Descansa en paz. A la memoria de Oscar Gache. *El gaucho Relámpago. Revista criolla humorística, jocosa, literaria y de informaciones generales*, I (3), s.p.
- Gobello, J. (1964). La paternidad del Novísimo Diccionario Lunfardo. Comunicación académica N.º 9. Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo. Recuperado el 25 de septiembre de 2017 de <http://www.lunfardo.org.ar/wp-content/uploads/2015/07/COMUNICACION%CC%81N-ACADE%CC%81MICA-N%C2%BA-9.pdf>
- s.a. [Fastrás, R.] (1913, octubre 13). Novísimo Diccionario Lunfardo. *Crítica*, 5.
- s.a. [Fastrás, R.] (1913, diciembre 16). Novísimo Diccionario Lunfardo. *Crítica*, 5.
- s.a. [Fastrás, R.] (1914, enero 6). Novísimo Diccionario Lunfardo. *Crítica*, 5.
- s.a. [Fastrás, R.] (1914, enero 12). Novísimo Diccionario Lunfardo. *Crítica*, 5.
- s.a. [Fastrás, R.] (1914, enero 15). Novísimo Diccionario Lunfardo. *Crítica*, 5.
- Soler Cañas, L. (1963). Identificación de Rubén Fastrás. Comunicación académica N.º 8. Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo. Recuperado el 25 de septiembre de 2017 de <http://www.lunfardo.org.ar/wp-content/uploads/2015/07/COMUNICACION%CC%81N-ACADE%CC%81MICA-N%C2%BA-8.pdf>
- Saldías, J. A. (1968). *La inolvidable bohemia porteña*. Buenos Aires: Freeland.
- Villamayor, L. C. (1926/2015). *La muerte del Pibe Oscar (célebre escrucante)*. Estudio preliminar, notas y apéndices de Conde, O. Buenos Aires: Unipe Editorial Universitaria.